

5. Шалькевіч, В. Ф. Філасофія Канта ў Беларусі ў першай трэці XX ст. / В. Ф. Шалькевіч // Веснік БДУ. Сер. 3. 1993. № 3. С. 23–26.
6. Tatarkiewicz, W. Historia filozofii / W. Tatarkiewicz. Warszawa, 1993. T. 2.
7. Filozofia polska. Warszawa, 1967.
8. Szacki, J. Śniadecki Jan / J. Szacki // Filozofia w Polsce. Słownik pisarzy. Wrocław, 1971.

**Т. С. Супранкова**

(Мінск, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт)

### **МАТЫВЫ ФАЎСЦІЯНЫ Ў «ДЗЯДАХ» А. МІЦКЕВІЧА**

Эстэтыка рамантычнага накірунку сілкавалася крыніцамі асветніцкай культуры, вяла палемічны дыялог з ёю і ў сваіх мастацкіх пошуках спрабавала пераасэнсаваць вобразы, матывы, топасы, стылістыку і жанравыя напрацоўкі папярэдніх эпох. Асаблівым аб'ектам палемікі і дыялогу стала творчасць Ёгана Вольфганга Гётэ. Першая частка гётэвага «твору ўсяго жыцця» – «Фаўста» – пабачыла свет у 1808 г. (да гэтага ў 1790 г. выйшаў «Фаўст. Фрагмент»). Калі другая стадыя нямецкага рамантызму (гейдэльбержскага) пачынала набіраць моц, некаторыя рамантыкі паспрабавалі стварыць сваю інтэрпрэтацыю славянскага сюжэту. Рамантычны «Фаўст» (драматычны ўрывак) з'яўляецца ў А. фон Шамісса ў 1803 г. Пісьменнік-рамантык увагуле праяўляў вялікую цікавасць да народных кніг. Няскончаная драма «Спадчына Фартуната» легла ў аснову апавесці «Цудоўная гісторыя Петэра Шлеміля», дзе відавочна прысутнічаюць таксама аллюзіі на «Фаўста». Верш «Доктар Фаўст» быў размешчаны зборальнікамі фальклору А. фон Арнімам і К. Брэнтана ў «Чарадзейным рогу хлопчыка» (1806–1808). Славуты казачнік В. Гаўф у год сваёй смерці (1827) скончыў працу над «Мемуарамі сатаны», вытрыманымі ў лепшых традыцыях «Фаўста» Гётэ. У 1828 г. Х. Д. Грабэ піша драму «Дон Жуан і Фаўст», у 1836 г. выходзіць лірыка-эпічны твор «Фаўст» Н. Ленаў; гэты сюжэт цікавіў і Г. Гейнэ. Трэба адзначыць, што музычны «Фаўст» (1808–1833) – опера кампазітара А. Г. Радзівіла, лібрэта да якой стварае сам Ё. В. Гётэ, таксама ў першую чаргу адчувае на сабе ўплыў эстэтыкі рамантызму. Але не толькі А. Г. Радзівіл з паэзіяй рамантызму веў дыялог са славутым класікам.

Беларускія пісьменнікі-рамантыкі, пісалі яны па-польску ці спрабавалі пісаць на мужыцкай тады беларускай мове, таксама атрымлівалі і творча перапрацоўвалі імпульсы сусветнай літаратуры. Сярод такіх пісьменнікаў нельга не вылучыць славутую постаць Адама Міцкевіча (1798–1855), па-

эта некалькіх народаў, сэрцам адданага сваёй роднай зямлі – Беларусі. Як адзначаў сам паэт, бацькаўшчынай яго з'яўлялася Літва, а колішняя сталіца Вялікага княства Літоўскага – Наваградка – была яго родным горадам. Яшчэ адна былая сталіца – Вільня – стала месцам яго навучання. Менавіта там ён сустрэў сапраўдных сяброў, разам з якімі заснаваў патрыятычныя моладзевыя суполкі філаматаў і філарэтаў, разам з якімі па абвінавачванні царскімі ўладамі быў арыштаваны і высланы ў 1824 г. ў Расію. Малады пісьменнік жадаў змагацца за лепшую долю роднага краю не толькі з дапамогаю пярэ. Аднак, цудам апынуўшыся на волі, ён змог працягнуць далейшую барацьбу толькі пярэ. Амаль што ўсе сябры загінулі ў царскіх турмах ці на высылцы, а яму аднаму давялося на працягу дзесяцігоддзяў, што былі адведзеныя яму на гэтай зямлі, аплакваць іх гаротны лёс у сваіх творах.

Адам Міцкевіч як паэт прыйшоў да рамантызму не адразу. Сярод куміраў пачынаючага літаратара былі асветнікі Вальтэр і Ф. Шылер. У «Одэ да маладосці» (1820) крытыкі бачылі водгукі творчасці Ф. Шылера. Літаратуразнаўца Б. Ф. Стахееў адзначае блізкасць гэтага мастацкага шэдэўра да паэтыкі класіцызму і адначасова наяўнасць у ёй ідэй новага накірунку: «В ней еще современники поэта подметили родство с теми мотивами творчества Шиллера, которые были подхвачены революционно настроенными романтиками (не только в Польше). Для мироощущения автора “Оды” были характерны восприятие действительности в стремительном движении, в борьбе светлого и темного начал, патетическая устремленность в грядущий день человечества, когда произойдет обновление всей “глыбы мироздания”. Аллегорические образы Молодости и Старости олицетворяли: первый – самоотверженность, порыв юных энтузиастов, их братское единство, второй – трусливый эгоизм “себялюбцев”. Отрицание старого, скованного “заплесневевшей корою” мира, призыв “подавить насилие насилием” и повести земной шар “новыми путями”, вера в неизбежное торжество “мира духа”, порожденного “любовью” и “молодостью”, в то, что вслед за “зорькой свободы” взойдет “солнце избавления”, – вот те новые мотивы, которые внесла “Ода” в польскую поэзию» [1, с. 480].

Зборнік вершаў «Паэзія» (1822), а дакладней, аўтарская прадмова да яго, становіцца маніфестам польскага і беларускага рамантызму. Міцкевіч лічыў, што рамантычная паэзія (гэты тэрмін у прымяненні да ўсёй літаратуры ўжывалі і нямецкія рамантыкі) бярэ свой пачатак у гісторыі, у народнай культуры. Беручы на ўзбраенне захапленне фальклорам філаматаў і філарэтаў (гейдэльбержскія рамантыкі таксама крыніцай натхнення лічылі народную літаратуру), у цыкле «Балад і рамансаў» паэт узбагачае літаратурную мову дыялектызмамі і прастамоўнымі словамі, матывамі з народнай творчасці. Рамантычная канцэпцыя двухсвецця праяўляецца ўжо тут у суіснаванні поруч са светам людзей свету духаў і фантастыкі, які карае тых, хто парушае маральныя законы.

Зборнік «Паэзія» дэманструе незадаволенасць Адама Міцкевіча эмпірычным пазнаннем свету, адыход паэта ад пазіцый асветніцкай эстэтыкі. Аўтар цалкам аддае перавагу «пачуццю», «веры» і «сэрцу» перад «розумам». Даследчык нямецкага рамантызму А. В. Карэльскі слухна падкрэслівае розніцу паміж тэндэнцыямі Асветніцтва (у якасці прыклада ён бярэ сентыменталізм, які лічыцца ў еўрапейскіх нацыянальных літаратурах прадвеснікам рамантызму) і рамантызмам наступным чынам: «Человек у сентименталистов – это существо не только чувствующее (на чем они настаивали), но и по-прежнему *разумное* (тут і далей курсіў аўтара. – Т. С.); достоинства и блага *ratio*, рассудка вовсе со счетов ими не сбрасываются. Суть романтического переворота в сознании – в том, что чувство *принципиально противопоставляется* рассудку, разуму, оно их не *дополняет*, а *замещает* как *единственная* надежная точка опоры индивида в мире, как средство, орган ориентации и познания» [2, с. 128].

Сусвет і месца чалавека ў ім цяпер разглядаюцца Адамам Міцкевічам з пазіцый народнага досведу, які знайшоў адлюстраванне ў фальклорных паданнях, песнях і забабонах. Гэтая тэндэнцыя яскрава прасочваецца і ў драматычнай паэме «Дзяды». Калі разгледзець працэс стварэння паэмы, то як для Гётэ, так і для Міцкевіча напісанне «Дзядоў» стала справай ўсяго жыцця. Паэма «Дзяды» не была завершана. Кожная яе частка можа лічыцца асобным творам, хоць сюжэтная сувязь між часткамі існуе. Такое падабенства прасочваецца і ў гісторыі напісання і кампазіцыі «Фаўста».

Эвалюцыя «Фаўста» Гётэ – гісторыя шасцідзясяцігадовага стварэння галоўнай справы ўсяго пісьменніцкага жыцця геніяльнага майстра слова. Гэтая гісторыя сапраўды ўражвае нас сваёй унікальнасцю, неабсяжнасцю, няспыннасцю творчага генія ў пошуках ісціны і сэнсу чалавечага жыцця. «Фаўст» – галоўны і выніковы твор Гётэ, які, як вядома, дапрацоўваўся і карэктаваўся ім да апошніх дзён жыцця, і толькі ўжо пасля смерці аўтара з’явіўся перад чытачом у поўным выглядзе ў стотомным ваймарскім Збору твораў пісьменніка. На працягу працы над гэтым творам адбываліся змены ў працэсе эвалюцыі сюжэту і ў аспекце жанравых і стылёвых характарыстык. Першаю спробай звярнуцца да неўміручага сюжэту становіцца «Пра-Фаўст» («Urfaust», 1769–1773). Далей, пасля доўгага перапынку, Гётэ зноў звяртаецца да вобраза Фаўста. Першая частка «Фаўста» ў поўным выглядзе пабачыла свет у 1806 г., а другая выходзіла з 1825 па 1832 г. Акрамя гэтага слыннаму нямецкаму пісьменніку належыць аўтарства лібрэта «Фаўст» (1814–1819) да оперы А. Г. Радзівіла, якое было дапрацавана Гётэ ў сувязі з асаблівасцямі жанру тэатральнай пастаноўкі.

Для Адама Міцкевіча напісанне паэмы «Дзяды» таксама не было простаю справай: часткі ствараліся непаступова, не ў храналагічнай паслядоўнасці, што сведчыць пра нейкае агульнае разуменне не толькі часу і прасторы (а гэта ў Гётэ і Міцкевіча – увесь Сусвет і вечнасць), але

і творчага працэсу, які часам не падпарадкоўваецца нейкім запланаваным тэрмінам і межам. Спачатку пісалася II частка паэмы, пасля – IV, потым Міцкевіч пачаў частку I, але не скончыў і замест яе напісаў баладу «Зданы». У 1823 г. у II томе «Паэзіі» пабачыла свет віленска-ковенская версія, якая была надрукавана ў наступнай паслядоўнасці: «Зданы», II частка, IV частка. Незакончанасць «Дзядоў» прымушала паэта зноў і зноў брацца за працу, новы імпульс якой надала параза Лістападаўскага паўстання 1830–1831 гг. Міцкевіч прызнаваўся, што гэта падзея настолькі ўздзейнічала на яго, што ён быў гатовы скончыць жыццё самазабойствам. Вясной 1832 г. у Дрэздэне была пачатая новая частка «Дзядоў», якую паэт скончыў ужо ў Парыжы і назваў «трэцій». У яе ён уключыў «Урываў» («Ustęp»), які напісаны паводле пецябургскіх уражанняў з падарожжаў 1824–1829 гг.; сюды таксама быў дададзены верш-пасланне «Да прыяцеляў маскалёў». «Дрэздэнскія» «Дзяды» былі надрукаваныя ў Парыжы ў 1832 г. Пасля выхаду ў свет гэтага твора Адам Міцкевіч думае пра далейшы працяг працы, аб чым пастаянна паведамляе сваім сябрам. Вось чаму паэма мае такую алагічную, фрагментарную, складаную і раз’яднаную структуру.

«Фаўст» – адно з самых выдатных стварэнняў чалавечага генія, ён неабмежавана шматбаковы і адначасова вельмі складаны як паводле зместу, так і паводле формы – кампазіцыі, жанра, стылю. Даследчыца творчасці Гётэ Г. В. Сініла адзначае: «У ім [“Фаўсце”] злучыліся, здаецца, ўсе адценні паэтычнай мовы, стыль філасофскага трактата і жывая народная гаворка, высокае, трагічнае і самае нізкае, амаль вульгарнае, усе мелодыі і рытмы, ўсе вершаваныя памеры – ад антычнага тэтраметра і італьянскай актавы да прастанароднага кнітэльфэрсу (“дубовага верша” нямецкай сатырычнай паэзіі XVI ст. – напрыклад, Г. Сакса) і белага верша шэкспіраўскіх трагедый» [3, с. 31]. Вельмі цікавай, сінтэтычнай і разнастайнай з’яўляецца і жанравая прырода «Фаўста». Традыцыйна твор называюць трагедыяй, што пазначана ў падзагалоўку («Faust. Der Tragödie erster Teil» – літаральна «Фаўст. Трагедыя першая частка»). Як лічыць даследчыца Н. С. Лейтэс, «Фаўст» ствараўся ў пераломную гістарычную эпоху і з’явіўся сінтэзам розных жанраў: маралітэ і містэрыі, міраклі, эпічнай паэмы, трагедыі, філасофскай, мяшчанскай, гістарычнай драмы, рыцарскага рамана, фарса, класічнай камедыі, маскарднага дзеяння, чарадзейнай оперы (гл.: [4, с. 31]).

«Фаўст» – гэта таксама і філасофская прыпавесць пра чалавека і яго прызначэнне, бо пошукі Фаўста – гэта пошукі ўсяго чалавечства. «Фаўст» Гётэ блізкі да «Боскай Камедыі» Дантэ і «Страчанага Раю» Дж. Мілтана па грандыёзнасці ахопу рэчаіснасці і духоўнага свету чалавека. Тыпалагічна «Фаўст» узыходзіць да трагедыі па маштабнасці сваёй праблематыкі і ўзбуйненню цэнтральных вобразаў. Розныя даследчыкі адзначалі блізкасць «Фаўста» розным жанрам (Н. С. Лейтэс – інтэлектуальнаму раману з эксперыментальным сюжэтам, В. М. Жырмунскі – монадраме і інш.; гл.: [4, с. 43]),

але сам Гётэ настойваў на вызначэнні жанру «Фаўста» як драматычнай паэмы, у якой грандыёзнасць ахопу дзеяння і глабальнасць паднятых праблем спалучаюцца з драматызмам і нават лірызмам. У адрозненне ад першага варыянта («Пра-Фаўста»), ад якога захоўваецца характэрная для шцюрмерскай драматургіі хуткая змена эпізодаў, «мастацкая ўніверсальнасць» «Фаўста» не можа быць прызначанай да сцэнічнай пастаноўкі. Тым больш, што сцэнічны варыянт «Фаўста» – лібрэта на музыку А. Г. Радзівіла – быў ужо перапрацаваны Гётэ. Пры завяршэнні твора вялікі паэт не арыентаваўся на які-небудзь канкрэтны жанр, ён ствараў, як падказвала яго творчае натхненне. Таму ў «Фаўсце» спалучаецца ўсё: лірызм, драматызм і трагізм, шырыня і глабальнасць эпаса. Такім чынам, мы можам назіраць у гэтым творы сінтэз ўсіх трох літаратурных родаў – эпаса, лірыкі і драмы.

Падобны падыход існуе ў літаратуразнаўстве адносна жанравай характарыстыкі «Дзядоў». Б. Ф. Стахееў заўважае: «Народная традиция использовалась и для обоснования жанровых исканий. Форма “свободной”, “открытой” фантастической драмы была подсказана стремлением найти новую, независимую от классицистских канонов основу развития: по мысли Мицкевича, обращение к исконно славянскому обряду было залогом драматической самобытности (он сослался на то, что и античная трагедия родилась из празднеств и таинств древних греков). Включая в драму элементы фантастики, поэт использовал некоторые приемы мистериальных действий, обратился одновременно к таким приемам, как введение хора, песен, баллад и т. д. Границы жанров были сметены: возник своеобразный синтез, включающий в себя элементы и драматического действия, и лирической исповеди. Такой исповедью стала четвертая часть драмы, где выведен был новый для польской поэзии герой – влюбленный, страдалец и бунтарь. Несомненно тут связь с близкой по времени традицией (в Густаве, отстаивающем права любящего сердца, современники увидели “польского Вертера”), но романтически страстными были обличение тирании денег и титулов, протест против дисгармонии между устройством жизни и стремлениями личности. Традиционная мораль оценивалась Мицкевичем как неспособная поддержать страждущего, спасти личность от краха и самоуничтожения» [1, с. 481].

Як і Гётэ, класік польскай і беларускай літаратур Адам Міцкевіч прадстаўляе ў паэме сінтэз розных жанраў і стыляў, што робіць свет «Дзядоў» роднасным мастацкаму ўніверсалізму «Фаўста». Найбольш жа слушна вызначыць жанр абодвух твораў як драматычную паэму.

Кампазіцыйную аналогію можна правесці па наяўнасці і ў абодвух творах пралога – прысвячэння сябрам маладосці. «Фаўст» Гётэ пачынаецца з трох пралогаў, кожны з якіх мае сваю функцыю. «Zueignung» («Прысвячэнне») ідзе першым, і напісаны ён актавамі:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,  
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.  
Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?  
Fühl ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?  
Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,  
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;  
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert  
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert. [5, с. 3]

(Вы набліжаецеся зноў, невыразныя вобразы, / Якія раней ужо паказаліся майму цьмянаму позірку. / Ці паспрабую вас затрымаць на гэты раз? / Ці я адчуваю, што маё сэрца вабіць гэтая ілюзія? / Вы з’яўляецеся зноў! добра, так вы можаце панаваць, / Як вы ўзнімаецеся вакол мяне з смугі і туману, / Маім сэрцам адчуваю юнацкае хваляванне / Ад цудоўнага павеву, які ахінае ваш шэраг. – Тут і далей падрадкавы пераклад наш. – Т. С.)

Актаву, гэтую раманскую форму, мілагучную і напеўную, стваральнік «веймарскага класіцызму» выкарыстоўвае з мэтай паказаць чытачам, наколькі дарагімі для яго сэрца з’яўляюцца сімвалічныя шматсэнсоўныя «schwankende Gestalten» («невыразныя вобразы»), якія нагадваюць аб маладосці, аб сябрах, якія добра яго разумелі, аб персанажах юнацкага «Пра-Фаўста»... Для Адама Міцкевіча зварот да сяброў, якія загінулі пакутніцкай смерцю, – таксама даніна памяці. Прысвячэнне даецца аўтарам толькі да III часткі, хаця тры астатніх ужо былі напісаныя і мелі свае ўступы. Але толькі тут ёсць пералік асобаў, якім прысвячаецца частка: «Святой памяці Яну Сабалеўскаму, Цыпрыяну Дашкевічу, Фэліксу Кулакоўскаму, маім сябрам па вучэньні, па затачэньні, па выгнаньні, якія цяпер пераслед за любоў да Айчыны і памерлі ад тугі па Айчыне ў Архангельску, Маскве, Петэрсбургу, народнай справы пакутнікам прысвячае аўтар» [6, с. 9].

Далей у ўступнай прадмове Міцкевіч тлумачыць, хто гэтыя асобы, чаму і як яны пакутавалі, бо дзеянне ў III частцы будзе сканцэнравана на месцы іх пакут – турме, дзе яны чакалі свайго прысуду ад царскіх уладаў. Паэт апісвае абвінавачаных без віны маладых людзей з таварыства філаматаў і філарэтаў, якія самараспусціліся яшчэ за год да пераследу, але сама іх дзейнасць разлядалася ўладамі, перадусім сенатарам Навасільцавым, настолькі небяспечнай, што арышты арганізавалі, калі ніякіх суполак не існавала. Як адзначае пісьменнік, пераследы закруцілі не толькі ўніверсітэцкую моладзь, але і школьнікаў. Юнакі і дзеці былі асуджаныя і высланыя на пасяленне ўглыб Расійскай імперыі. Адукацыйныя ўстановы былі пазачыненыя, быў выдадзены беспрэцэдэнтны ў гісторыі ўказ, які забараняў вучыцца. Дзеянні, апісаныя ў гэтай частцы, вельмі доўга выношваў у сабе творчы гений А. Міцкевіча. Аўтар змог іх выкласці з глыбін свайго параненага сэрца толькі пасля Лістападаўскага паўстання, таму што яму адзінаму ўдалося

пакінуць Расійскую імперыю і ўцёкчы ад пераследаў, каб больш ніколі не пабачыць Бацькаўшчыну, каб ушанаваць памяць пакутнікаў-патрыётаў былых і будучых паўстанняў за свабоду свайго краю.

Нешта незвычайнае бачыў у гэтым працэсе сам А. Міцкевіч, і гэта адчуванне ён перанёс ў свой твор: «Усе пісьменьнікі, якія ўзгадваюць пераслед на Літве, згаджаюцца, што ў справе віленскіх вучняў было штосьці містычнае і таямнічае. Містычны, лагодны, але непакісны характар Томаша Зана, кіраўніка гэтай моладзі, рэлігійнае самаадрачэнне, братэрская згода і любоў маладых вязняў, кара Божая, што спасыцігае іх прыгнятальнікаў, пакінулі глыбокія ўражанні ў сьвядомасці тых, хто быў сьведкаю альбо ўдзельнікам падзеяў; а іх апісаньні быццам пераносяць чытачоў у далёкія часы – часы веры і цудаў» [7, с. 15].

Само дзеянне ў ІІ частцы паказана ў рамантычным рэчышчы з выкарыстоўваннем важнага прыёму двухсвецця: аўтар уводзіць спачатку ў якасці дзеючай асобы Анёла, які ахоўвае Вязня ад сілаў цемры і нябачным чынам падтрымлівае яго. Як і Гётэ, Міцкевіч паказвае нябачную прысутнасць духоўнага свету ў жыцці сваіх герояў, асабліва калі яны знаходзяцца на ростанях і мусяць прыняць важнае рашэнне (дамова Бога і Мефістофеля ў «Пралогу на Небе», прысутнасць духаў у сцэнах, фінал «Фаўста»). Фаўсціянскі матыў – незадаволенасць кніжнымі і эмпірычнымі ведамі, імкненне сягнуць у свет духаў – прасочваецца і ў гутарках вязняў, якія рыхтуюць сябе да смерці. Яны яўна адчуваюць прысутнасць нябачнага свету і ў цемры вязніцы быццам бачаць гэты нябачны свет, як Фаўст адразу ж бачыць у дзіўным пудліку-Мефістофелі не проста сабаку; як Грэтхен, знаходзячыся ў турме, страціўшы розум, але набыўшы духоўны зрок, адмаўляецца ад хітрыкаў Мефістофеля і аддаецца Божаму суду.

Фаўсціянскія матывы ў «Дзядах» А. Міцкевіча ўгадваюцца на ўзроўні ідэй, характарыстык персанажаў, а таксама прысутнічаюць на ўзроўні цэлых ўстаўных сюжэтаў, што адсылаюць нас непасрэдна да гётэвага шэдэўру. Так аўтар спрабуе даць свайму чытачу нацыянальны адпаведнікі сусветна вядомых персанажаў, якія вабілі творчыя геніі розных культур і нацый на працягу стагоддзяў. У І частцы ў баладзе «Зачараваны юнак» паэт паказвае фантастычную дзею: зачараваны юнак, урастаючы ў мур, размаўляе з рыцарам з Твардова (панам Твардоўскім). Пан Твардоўскі з'яўляецца польска-беларускім аналагам Фаўста (у Беларусі было распаўсюджана паданне пра чараўніка Брусава).

Легенда пра пана Твардоўскага ўзнікла ў XVI ст. не без нямецкага ўплыву, калі была выдадзена Ёганам Шпісам «Гісторыя пра доктара Ёгана Фаўста, знакамітага чарадзея і чарнакніжніка». Праўда, польскі герой не зусім да канца паўтарыў лёс свайго слыннага нямецкага прататыпу. Невядомы стваральнік нямецкай легенды ставіў перад сабою мэту даць назіральную гісторыю сваім сучаснікам, каб кожны з яе вынес урок, што ўсякія дамовы

з чортам да добра не прывядуць, таму фінал твора дае страшнае апісанне гібелі бязбожніка, не толькі цялеснай, але і духоўнай: як бы ні хацеў у канцы жыцця навярнуцца Фаўст, усе спробы аказваюцца безвыніковымі. Фінал польскай легенды дае надзею на збаўленне грэшніка: малітва да Дзевы Марыі выратаўвае бязбожніка Твардоўскага, калі чорт хоча ўжо забраць яго ў пекла.

Легенду пра пана Твардоўскага, дакладней, яе фінал, іранічна абыграў Міцкевіч у баладзе «Пані Твардоўская», якая была напісана ў 1821 г., амаль што адначасова з «віленска-ковенскімі» «Дзядамі». Аўтар-рамантык робіць акцэнт на дамовы Твардоўскага з Мефістофелем («Jestem Mefistofelem» [6]; паэт называе свайго чорта згодна з нямецкай народнай легендай і з «Фаўстам» Гётэ). Паводле дамовы, Твардоўскі мусіць аддаць Мефістофелю душу пасля таго, як чорт сем год будзе яму служыць. Герой жа вырашае абхітрыць нячысціка і не мае намеру ехаць у Рым, дзе д'ябал і хоча забраць яго душу. Такім чынам, Твардоўскі цалкам упэўнены, што з ім не можа здарыцца нічога, пакуль ён не апынецца ў Рыме, а ён туды ні ў якім разе не імкнецца. Матыў змены дамовы мы бачым у «Фаўсце» Гётэ. Толькі там усё абыходзіцца без усялякага падману, і Фаўст з самага пачатку шчыры з Мефістофелем, таму што ўпэўнены ў сваёй перамозе. Гётэ адыходзіць ад традыцыйнага тэрміну дамовы ў дваццаць чатыры гады, таму час у яго не пазначаны.

Мефістофелю Міцкевіча ўдаецца падлавіць Твардоўскага ў карчме (піўніца Аўэрбаха ў Лейпцыгу – адно з улюбёных месцаў Фаўста) з сімвалічнай назваю «Рым» («Ta karczma Rzym się nazywa» [7]). І тут пачынаецца сапраўднае саборніцтва ў тым, хто каго перахітрыць. Рамантычны герой Міцкевіча ні ў якім разе не хоча здавацца: ён патрабуе выканання апошніх трох жаданняў, у чым Мефістофель не можа яму адмовіць, таму што гэты пункт таксама прапісаны ў дамоў. Апошняе жаданне кемлівага шляхціца – узяць за жонку пані Твардоўскую, пакуль муж будзе ў пекле. Галоўная гераіня з'яўляецца ў фінале як *deus ex machina*: яе апісання няма, але ад яе грознага выгляду Мефістофель знікае назаўсёды. Матыў заступніцтва Багародзіцы, які быў у легендзе, Міцкевіч з гумарам замяняе на выратаванне мужа жонкай. У «Фаўсце» Гётэ таксама ў фінале нябеснае заступніцтва Маргарыты ратуе галоўнага героя (гэта толькі тыпалагічнае падабенства, таму што другая частка «Фаўста» на час стварэння балады Міцкевіча яшчэ дапісвалася Гётэ).

Даследчыца творчасці А. Міцкевіча С. Ф. Мусіенка ўпэўненая ў прамой адсылцы ў гэтай баладзе да «Народнай кнігі пра Фаўста» і да «Фаўста» Гётэ: «Мицкевич был знаком если не с “Немецкими народными книгами”, то с первой частью трагедии Гёте “Фауст”, влияние которой явно ощущается и в “Тукае”, и в “Пани Твардовской”. Последняя создана на основе сюжетного узла Мефистофеля и Марты, когда дьявол спасается бегством от слишком настойчивой в любви женщины» [8, с. 216].



Першая частка «Дзядоў» з’яўляецца своеасаблівым філасофскім ключом да ўсёй драматычнай паэмы. Мы не ведаем, чаму аўтар так і не скончыў яе. Магчыма, Міцкевіч і не хацеў ставіць у ёй фінальную кропку, таму што незавершанасць і фрагментарнасць твора – адзін з пастулатаў праграмы рамантыкаў? А. Брусевіч бачыць сувязь гэтай часткі не толькі з астатнімі часткамі паэмы, але з усёй творчасцю паэта: «Дык чаму ў І частцы “Дзядоў” А. Міцкевіч вяртаецца да сваіх ранейшых герояў і вобразаў? Адказ відавочны: драматычная паэма была задумана паэтам не як чарговы мастацкі твор, а як падвядзенне вынікаў усёй папярэдняй творчасці. Ці як сістэматызацыя раней напісанага. Задума цікавая, але разлічаная на сталага чытача. Затое цяпер кожны радок, кожнае слова ў радку магло выклікаць значна большае кола асацыяцый» [9, с. 111].

Балада «Зачараваны юнак» уводзіцца Адамам Міцкевічам як песня «пра хлапца, які паўстаў скалою» [10, с. 201], якую шмат разоў Старац спяваў са сваім унукам. Цяпер дзядуля просіць, каб дзіця само праспявала яму гэтую песню. Асноўная фабула гэтага ўстаўнога твору – дыялог паміж юнаком, які ўрастае ў мур, і панам Твардоўскім, які з’яўляецца поўнай процілегласцю таму гуляку і п’яніцу, якога мы сустракаем у «Пані Твардоўскай». Герой названы тут «рыцарам», які распавядае юнаку пра бітвы Альгерда і Ягайлы, адказвае на шмат якіх пытанняў зачараванага. Перад намі беларускі Фаўст-Твардоўскі, які шмат перажыў, шмат пакутаваў і таму мае шмат чаго перадаць маладому чалавеку. Становіцца зразумелым, чаму Старац просіць праспяваць унука гэты спеў: маладое пакаленне мусіць не забываць сваю мінуўшчыну, каб быць здольным ствараць будучыню. Многае ў гэтай невялічкай баладзе яднае яе і з матывамі «Фаўста». Твардоўскі наўмысна блытае час, кажучы пра ўнука Альгерда Ягайлу, які цяпер праз дзвесце год «здабывае перамогу» [10, с. 203]. Ягайла быў не ўнукам Альгерда, а яго сынам. І праз дзвесце год у XVI ст. былі іншыя кіраўнікі (хутчэй за ўсё маюцца на ўвазе нашчадкі Альгерда і Ягайлы). Гэта стагоддзе – час жыцця легендарных Фаўста і Твардоўскага. Ні Гётэ, ні Міцкевіч, ужываючы гістарычную канкрэтыку, не мяняюць гэты час. Хаця і адзін, і другі аўтар заўсёды ў сваіх творах вельмі ўмела эксперыментуюць з хранатопам («Ноч Вальпургіі», уся другая частка «Фаўста», час абраду на Дзяды, час вязняў у турме ў «Дзядых»).

Сімволіка люстэрка таксама з’яўляецца і ў Гётэ, і ў І частцы Міцкевіча. Падчас свайго амаладжэння Фаўст бачыць у люстэрку цьмяны вобраз:

Што бачу я! Ў чароўным шкле  
Лунае цьмяна вобраз мілы!  
Каханне, дай хутчэй мне крылы  
Дагнаць чароўную ў імгле!  
(Пераклад В. Сёмухі) [11, с. 232]

Пасля з Фаўста пакпіць Мефістофель: «Du siehst, mit diesem Trank im Leibe, bald Helenen in jedem Weibe» [5, с. 74] («Ты пабачыш з гэтым напоем у целе хутка Алену ў кожнай жанчыне [бабе]»). Дарэчы, пераклад Васіля Сёмухі («Чакай, праз сілу нашага пітва / У бабе ўбачыш ты багіню хараства» [11, с. 239]) губляе вобраз Алены Прыгожай, які Фаўст будзе шукаць на працягу ўсяго твора. Спасціжэнне праз Алену дасканалых форм антычнага свету ў рэшце рэшт прыводзіць яго да важнага пазнання, хоць і не без пэўнага расчаравання (смерць Эўфарыёна, знікненне Алены). Люстэрка раскрывае перад Фаўстам таямніцы будучага, яно з’яўляецца спосабам самапазнання народжанага наноў у Кухні ведзьмы героя.

Юнак (якога можна атаясаміць і з лірычным героем), гледзячыся ў люстэрка, ператвараецца ў мур. Дакладней, рыцар Твардоўскі («Jestem gycerzem z Twardowa») [10, с. 202] – такі высакародны тытул надае цяпер свайму герою Міцкевіч) хоча пазбавіць яго ад праклёну і ўжо дастаў шаблю, каб разбіць люстэрка, але юнак просіць вырваць люстэрка і падаць яму. Малады чалавек спадзяецца, што так зможа вызваліцца, але яшчэ не час, і ён урастае ў сцяну. Тое ж расчараванне, як і ў другой частцы «Фаўста», калі галоўны герой страчвае прыгажосць разам з вобразам Алены. Для Фаўста разам з пакрываючай Алены Прыгожай застаецца толькі набыты коштам пакутаў досвед, каб далей працягваць змаганне. А што застаецца рыцару з Твардова? Мур, у які ўрос зачараваны юнак.

Сімвал муроу наогул важны для Міцкевіча. Знаходзячыся ў Парыжы, ён напісаў верш-наследаванне Гарацыю «Exegi monumentum...» («Я стварыў помнік...»), дзе пад прамым сьлянным рымлянінам ўпершыню ў еўрапейскай паэзіі прысутнічае топас помніка. Міцкевіч у гэтым вершы і ў баладзе з «Дзядоў» (і, як вынікае з яго «Помніка», і ва ўсёй сваёй творчасці!) будзе «мур» ад ворагаў, нейкую чароўную крэпасць, у якой апынаецца яго alter ego – зачараваны юнак. Аналізуючы топас міцкевічава «помніка», даследчык і перакладчык А. Хадановіч робіць наступную выснову: «Згадваючы мясьціны, дзе яны некалі будуць сьлянные, Гарацы, альбо Пушкін, альбо кожны паэт, што распрацоўваў “імпэрскі” варыянт топасу, гавораць пра рубяжы, якіх сьцягне іх неўміручая слава, тоесная рубяжам імпэрыі, што яны рэпрэзэнтуюць. То бок разгортваньне паэтычнага тэксту суправаджаецца пэўным працэсам тэрытарыяльнага пашырэння прысутнасці (ледзь не сказаць – ваеннай прысутнасці) паэта. Паэт і яго паэтычная слава скіраваныя вонкі, і іх мэта – апаноўваць новыя й новыя пляцдармы. Зусім па-іншаму паводзіць сябе геаграфічная прастора, акрэсьленая Міцкевічам. Тое, што помнік названы “крэпасцю”, дазваляе паэту ня проста пералічваць месцы сваёй прыйдучай славы й не імкнуцца да новых і новых межаў, а, хутчэй, нібыта ўзводзіць сьцены гэтага ўмацаваньня. Існаваньне фартэцыі прадугледжвае пэўную вонкавую небяспеку, ад якой трэба бараніцца. Менавіта гэтай вонкавай небяспецы й супрацьстаіць слава паэта, што ў

паўнай ступені супастаўная з абароннымі мурамі цвёрдзі, пра будаўніцтва якой абвесьціў паэт» [12].

Сам абрад Дзядоў, апісаны ў II частцы, тыпалагічна блізкі «Вальпургіевай ночы» ў «Фаўсце», дзе Гётэ таксама выкарыстоўвае народныя паданні і міфалагічныя вобразы з фальклорных павер’яў. Польская даследчыца Зоф’я Стэфаноўска лічыць: «Невядома, ці быў калі-небудзь малады Міцкевіч на Дзядах, ці назіраў народны абрад ушанавання памерлых. Магчыма, ягоная веда пра гэты абрад паходзіла з апісання пасрэднакаў, напрыклад, сябра Яна Чачота, які добра знаў беларускі фальклёр. Так ці інакш, тое, што паэт прадставіў у II частцы “Дзядоў” як абрад, ня ёсць дакладным этнаграфічным пераказам, а толькі літаратурнай пераапрацоўкай урачыстасці “Задужак” (цыт. па: [6, с. 469]). Гётэ таксама не ставіць перад сабою мэту перадаць нейкі абрад. І адзін, і другі паэты верылі ва ўплыў свету нябачнага на свет людзей, на іх думкі і дзеянні. Каб надаць аўтэнтчнасць гэтым міфічным персонажам, прыдуманым народнай свядомасцю, паэты ўжываюць простамоўныя словы, правінцыяналізмы, жарганізмы, метрыку і строфіку народнай паэзіі.

У «Дзядах» у характарыстыцы галоўнага героя Густава-Конрада, які заточаны ў цямніцу, мы знаходзім фаўсціянскі матыў бунтарства і богаадступніцтва. Дарэчы, як і ў гісторыі з Фаўстам, д’ябальскім сілам не ўдалося ўзяць над ім верх. Як Фаўст на шляху сваёй духоўнае эвалюцыі перажывае шэраг смярцей і ўваскресенняў (паводле формулы «Stirb und werde!» – «Памры і адраджся!», сфармуляванай Гётэ ў позняй творчасці), так і галоўны герой Міцкевіча ў розных частках паўстае перад чытачамі то зданню, то няшчасным у каханні Пустэльнікам-Густавам, то бунтаром Конрадам. Яго вобраз можна атаясаміць і з зачаравам юнаком, таму што яго фізічна замуравалі ў вязьніцы, як і іншых пакутнікаў за свабоду роднага краю. Канцэпцыя «Памры і адраджся!» гучыць і ў расповедзе вязня Жаготы пра д’ябла, які вырашыў скрасці ў людзей зярняткі хлеба і закапаць іх:

Якое было ўвесну д’яблава здзіўленне,  
Калі паўсталі каласы, далі насенне!  
О, розум хцівы, зло рабіць ахвочы!  
Пачуй мой голас, сыяты холадам паўночным:  
Хто зернейка свабоды марыць пахаваць,  
Ня Богу, а сабе той мае напсаваць! [6, с. 63]

У гэтай гісторыі можна ўбачыць водгукі евангельскай прыпавесці аб пшанічным зярнятку, якую распавядае Ісус сваім вучням: «Калі пшанічнае зерне, упаўшы ў зямлю, не памрэ, дык застанецца адно; а калі памрэ, дык уродзіць багата плоду» (Ян 12:24) [13, с. 1322]. Дарэчы, паводле расповеду Жаготы, зерні былі дадзеныя першым людзям (пасля грэхападзення), але Адам адкінуў іх.

Гэтая ж ідэя аб здабыванні свабоды сугучная з фінальнай высновай Фаўста: «Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, / Der täglich sie erobern muss» [14, с. 199] («Толькі той заслужыў свабоду, як і жыццё, / Хто штодзённа яе мусіць здабываць»). Катэгорыя свабоды як асобы, так і цэлага народа – надзвычай важная каштоўнасць для Гётэ і Міцкевіча.

У творы мы сустракаем герояў, якія маюць звышчалавечыя здольнасці – могуць выклікаць духаў, бачаць нябачнае. Звычайна яны, як і Фаўст, не простыя людзі. Такім з першых старонак нам з’яўляецца Гусляр, валхвец і паэт, без якога немагчымы абрад на Дзяды; пасля – мастак, даследчык Бібліі і Кабалы Аляшкевіч. Гэтыя героі надзелены і асаблівым прароцкім дарам.

Драматычная паэма «Дзяды» – выдатны самабытны твор, у якім Адам Міцкевіч спалучыў лепшыя дасягненні еўрапейскай рамантычнай традыцыі з народнымі традыцыямі свайго краю. Паэт уступае ў творчае спаборніцтва з геніем нямецкай літаратуры Ё. В. Гётэ і адчувае ўплыў розных ідэй і матываў, у тым ліку і фаўсціянскіх.

## Літаратура

1. Стахеев, Б. Ф. Сентиментализм. Становление романтизма : [Польская литература первой половины XIX в.]. Мицкевич / Б. Ф. Стахеев // История всемирной литературы : в 8 т. М., 1989. Т. 6. С. 479–483.
2. Карельский, А. В. Метаморфозы Орфея : Беседы по истории западных литератур. Вып. 3 : Немецкий Орфей / А. В. Карельский; сост. А. Б. Бортникова, О. Б. Вайнштейн. М., 2007.
3. Крупкіна (Сініла), Г. В. Мастацкі космас Гётэўскага «Фаўста» і яго перастварэнне па-беларуску / Г. В. Крупкіна (Сініла) // Роднае слова. 2000. № 7. С. 29–34.
4. Лейтес, Н. С. «Фауст» : типология жанра / Н. С. Лейтес // Гётевские чтения 1991. М., 1991. С. 31–43.
5. Goethe, J. W. Faust. Der Tragödie erster Teil / J. W. Goethe. Stuttgart, 1995.
6. Міцкевіч, А. Дзяды : у 2 т. / А. Міцкевіч; агул. рэд. І. Кур’ян; пер. на бел. мову С. Мінскевіча; камент. З. Стэфаноўскай, С. Мінскевіча. Мінск, 1999. Т. 2.
7. Mickiewicz, A. Pani Twardowska / A. Mickiewicz. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://literat.ug.edu.pl/xxx/amwiersz/0017.htm>. – Дата доступу: 05.09.2014.
8. Мусиенко, С. Ф. Белорусский фольклор в творчестве Адама Мицкевича / С. Ф. Мусиенко // Адам Міцкевіч і нацыянальныя культуры : матэрыялы Міжнар. навук. канф. (Мінск, 7–11 верасня 1998 г.) / рэд. Н. Давыдзенка, А. Мальдзіс (гал. рэд.). Мінск, 1998. С. 199–216.
9. Брусевіч, А. А. Фактары беларускай культуры ў творчасці Адама Міцкевіча : дапам. / А. А. Брусевіч. Гродна, 2007.
10. Міцкевіч, А. Дзяды : у 2 т. / А. Міцкевіч; агул. рэд. І. Кур’ян; пер. на бел. мову С. Мінскевіча; камент. З. Стэфаноўскай, С. Мінскевіч. Мінск, 1999. Т. 1.
11. Гётэ, Ё. В. Выбраныя творы / Ё. В. Гётэ; уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Копанева; камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі. Мінск, 1999.

12. *Хадановіч, А.* Вандроўныя здані культуры / А. Хадановіч. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://bk.baj.by/lekcyji/litaratura/hadanovicz01.htm>. – Дата доступу: 05.09.2014.

13. Біблія : Кнігі Сьвятога Пісаньня Старога і Новага Запавету кананічныя ў беларускім перакладзе / пер. В. Сёмухі. Duncanville, USA, 2002.

14. *Goethe, J. W.* Faust. Der Tragödie zweiter Teil / J. W. Goethe. Stuttgart, 1994.